

al documental político entre estudiantes y/o académicos, resultando especialmente valioso su esfuerzo a la hora de analizar la estética y su imbricación con los objetivos políticos perseguidos; profundizando en estrategias como la entrevista y sus variantes que, tan menudo y de manera simplista, han sido menospreciadas desde posiciones formalistas. No obstante, pese a lo significativo de su publicación en un momento como el actual en el que la ideología neoliberal goza de una pregnancia sin precedentes constituyéndose como un verdadero modelo hegemónico, resulta más importante que nunca abordar en su complejidad las relaciones entre la política y las manifestaciones culturales. Esto es, atender de forma más clara los contextos socio-políticos en los que emergen las obras y las estrategias (o cortapisas) de difusión, así como incluir perspectivas teóricas y herramientas metodológicas complementarias que permitan evaluar su recepción e impacto.

*Elena Oroz*

#### SPANISH WESTERN. EL CINE DEL OESTE COMO SUBGÉNERO ESPAÑOL (1954-1965)

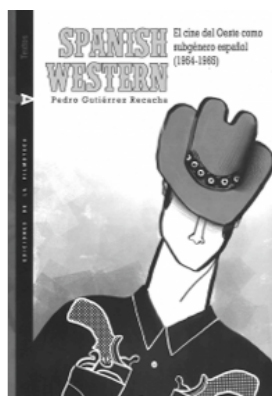
Pedro Gutiérrez Recacha

Valencia

IVAC / Generalitat Valenciana, 2010

437 páginas

21 €



Hace poco Carlos Aguilar recordaba, en una entrevista, la polémica que se suscitó en ciertos ambientes a propósito de la publicación de su libro *Sergio Leone* como número 2 de una colección que entonces se pretendía (y hoy se considera) de prestigio: Cineastas de Cátedra. Los recelos que acogieron esta decisión editorial (corrían los primeros años 90) tuvieron mucho que ver con los prejuicios sin resolver que entonces pesaban (y aún actualmente se manifiestan) sobre ese subgénero que dio en llamarse «spaghetti western» y particularmente sobre su sumo hacedor: Leone. Convengamos pues que la legitimación de este corpus de películas como objeto de estudio académico es cosa bien reciente y que aun siendo abundantes los textos que desde entonces se han venido produciendo en torno a la obra de Leone y a la de sus herederos (o plagia-rios a decir de algunos), resultan insuficientes para abarcar en toda su complejidad un fenómeno como el del «Euro western», denominación mucho más precisa que en la actualidad ha logrado imponerse, desterrando (¡por fin!) el peyorativo e inexacto término «spaghetti». Calificativo que, más allá de sus implicaciones desdeñosas, arrogaba a Italia la exclusividad (o cuanto menos un rol fundacional e inspirador) sobre todo el cine del Oeste producido en el viejo continente desde finales de los años 50 hasta, digamos, mediados de los 70.

Deshecha la (interesada) confusión, el escenario quedó despejado para abordar nuevas líneas de investigación y nuevos frentes de divulgación. Uno de los más interesantes (donde destaca, una vez más, el carácter pionero de Carlos Aguilar) es aquel que a lo largo de la última década ha pretendido analizar la idiosincrasia del llamado «Spanish western» atendiendo a una doble evidencia que rara vez ha sido asumida por los investigadores foráneos (que son quienes han tomado la delantera a la hora de estudiar el alcance de este subgénero). La primera de esas evidencias es que antes de que Leone lograra imponer su barroquismo visual y su estilizada

violencia como pautas visuales en la representación de estos universos, España ya había producido un buen puñado de westerns que, lejos de ser ejemplos aislados de un género sin tradición en nuestra cinematografía, llegaron a constituir un fenómeno de tal envergadura que las principales publicaciones de la época asumieron su importancia adoptándolo como objeto de estudio (y a menudo, y sobre todo, de vilipendio). Junto al carácter pionero que España tuvo en la articulación de lo que hoy se conoce como «Euro western» se destaca una segunda evidencia que se ha ido consolidando con el paso del tiempo confrontando la naturaleza de estas producciones con lo que vendría después, es decir, con el cine de Sergio Leone y el de sus imitadores: el western español presenta una construcción inequívocamente clásica que lo acerca de un modo más preciso al canon hollywoodiense (singularmente al de la serie B norteamericana) que al modelo rupturista patentado por los realizadores italianos desde mediados de los 60.

Esa doble evidencia se había puesto de manifiesto ya de manera tangencial en algunos estudios donde, de un modo u otro, se abordaba el fenómeno del «Spanish western», pero casi siempre sin la profundidad requerida, bien porque su formato no lo permitía (en muchos casos se trata de artículos para revistas y publicaciones colectivas), bien porque se trata de obras donde se cede el protagonismo al análisis no de una corriente o de un estilo de representación sino al de un autor concreto (y aquí justo es destacar, de nuevo, a Carlos Aguilar y sus muy interesantes libros dedicados a glosar las figuras de Joaquín Luis Romero Marchent o Ricardo Palacios). Así las cosas, la tesis doctoral de Pedro Gutiérrez Recacha, que ha dado origen al libro *Spanish western. El cine del Oeste como subgénero español (1954-1965)* resulta un trabajo muy meritorio y no solamente porque viene a llenar un hueco importante en lo que se refiere a estudios sobre las particularidades del western hispano, sino por su ambición al hacerlo.

El autor hace suyas las dos evidencias antes referidas adoptándolas como punto de partida, que no de llegada. Y es que no estamos ante un libro que, con carácter demostrativo, incida en aquello que, aun sin el soporte bibliográfico adecuado, ya es asumido sino que amplía sus horizontes (esa palabra tan del Oeste) encuadrando ese argumentarlo en un escenario hasta cierto punto inédito. Pedro Gutiérrez Recacha no se conforma con reivindicar el carácter pionero de nuestro país en la producción de westerns a nivel europeo sino que lo justifica atendiendo a un escenario previo como es el de la literatura popular sobre el tema que tanto abundó en la posguerra y, singularmente, a la obra de José Mallorquí cuyo personaje-franquicia más celebrado, *El coyote*, daría lugar no sólo a dos de los primeros ejemplos de western europeo de los que se tienen constancia (rodados entre 1954 y 1955 por Joaquín Romero Marchent) sino a las señas de identidad del «cine del oeste español». De acuerdo al autor del libro esas señas de identidad tendrían que ver con el modo de vincular la narración estereotípica del western tradicional con la herencia colonial (y cultural) española, con los signos identitarios que desde nuestro país aportamos a la conformación de una cierta mitología sostenedora de todo un género cinematográfico. Eso es algo que está muy presente en toda la obra de José Mallorquí —gran conocedor de la Historia de estos territorios—, y por extensión en el western español de primera generación vinculado indirecta o directamente (si tenemos en cuenta que el escritor barcelonés estuvo en muchos casos detrás de los guiones de estas películas) con la obra mallorquiniana. Con ser novedoso este punto de partida no lo es menos el que sirve de conclusión al libro donde devienen las razones de la decadencia de un género o mejor dicho, de su refundación, a la sombra de Leone, que lo dotó de una dimensión ideológica, estética y ética que los cineastas españoles fueron incapaces de asumir, imbuidos de un clasicismo en decadencia y presos de una censura oficial que impedía la evo-

lución del género hacia el *aggiornamento* propuesto por sus colegas italianos (más por cuestiones de índole moral que estética).

De acuerdo a esto Pedro Gutiérrez Recacha no oculta lo que parece ser una conclusión clara: la singularidad del «Euro western» tuvo mucho que ver con el enaltecimiento de unos rasgos identitarios a través de los cuales, primero los españoles, y después los italianos, vehicularon sus propuestas diferenciándolas del canon hollywoodiense. En este sentido, el grueso de la obra, que bien podía haberse titulado «Esplendor y decadencia de un género y de un país», se dedica a desmenuzar el corpus de películas que condenaron al western español al ostracismo hasta verse superado por el modelo italiano. Y en esa crónica de una muerte anunciada tiene mucho que ver el progresivo abandono de esos rasgos identitarios que caracterizaron al «western español de primera generación» en la ingenuidad de que prescindiendo de los mismos se podía llegar a forjar una industria que compitiera de tú a tú con Hollywood produciendo «westerns alla americana» perfectamente exportables. Fue un cálculo basado en dos supuestos: 1- La televisión ha venido a ocupar en Estados Unidos la cuota de producción industrial que antaño se reservaba para los *serials* y las películas de serie B; y 2- España ofrece mano de obra barata, buen clima para el rodaje en exteriores y unos escenarios convincentes (Almería, Colmenar Viejo, Esplugues de Llobregat) donde además se puede acometer la construcción de una mínima infraestructura pensada para este tipo de producciones. Evidentemente entrar en semejante dinámica manufacturera terminó por reventar la gallina de los huevos de oro y malbaratar la calidad del producto final.

Es de lamentar que el análisis de este viraje, ocupando, como ocupa, más de la mitad del

libro, sea la parte menos interesante del mismo. Lejos de aportar claridad de ideas y una metodología precisa a la hora de ilustrar esa decadencia del género en nuestro país, Pedro Gutiérrez Recacha se dispersa en el análisis de la puesta en escena de determinadas obras, en la recepción crítica de las mismas, en la percepción que los profesionales de nuestro cine tenían sobre el devenir de un fenómeno que les pilló con el pie cambiado, en la consideración de la censura hacia ciertos proyectos y en las constantes argumentales que se repetían en este tipo de narraciones hasta generar un corpus de obras reconocibles pero intrascendentes. El autor peca por exceso (lo cual siempre es preferible a pecar por defecto) no pudiendo desprenderse del todo del aroma a tesis doctoral que su texto fue en origen. Hubiera hecho falta algo más de dedicación para lograr descongestionarlo y que el lector pudiera asumirlo sin percibir cierto encorsetamiento académico en la profusión de datos, cifras, referencias bibliográficas y análisis filmicos que, confrontados entre sí, llegan a impedir, puntualmente, la fluidez expositiva.

Pero no seamos injustos, este libro destila pasión y rigor, dos cualidades que lo hacen admirable en más de un sentido. Además aporta una exhaustividad que casi se antoja definitiva en el acercamiento a un fenómeno, como el del «Spanish western», huérfano de una aproximación exclusiva como la que se lleva a cabo aquí. Súmese a esto la lucidez de la que hace gala el autor a la hora de acotar su objeto de estudio logrando superar las evidencias que, hasta hoy, lo venían delimitando, para concluir que merece la pena loar una obra con músculo e inteligencia y en muchos aspectos (por concluir con un adjetivo de tanta ascendencia en el cine del Oeste) pionera.

*Jaime Iglesias Gamboa*